

O SONHO COMO MANIFESTAÇÃO DO INCONSCIENTE EM “ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS”

DREAM AS A DEMONSTRATION OF THE UNCONSCIOUS IN “ALICE IN WONDERLAND”

Cleiton Carnin¹

Samir Afonso de Carvalho²

Ana Maria Moreno de Oliveira³

CARNIN, C.; CARVALHO, S. A. de; OLIVEIRA, A. M. M. de. O sonho como manifestação do inconsciente em “alice no país das maravilhas”. **Akrópolis**, Umuarama, v. 22, n. 2, p. 173-185, jun./jul. 2014.

RESUMO: O presente trabalho tem o ensejo de discutir e analisar as manifestações do inconsciente presentes no romance *nonsense* “Alice no País das Maravilhas” do autor inglês Lewis Carroll através de uma revisão bibliográfica, bem como refletir sobre as representações oníricas manifestadas no sonho da personagem por meio de um concepção freudiana da interpretação dos sonhos, contando ainda com uma contribuição de orientação lacaniana.

PALAVRAS-CHAVE: Psicanálise. Literatura. Alice. Lewis Carroll. Arte.

ABSTRACT: The present work aims to discuss and analyze the manifestations of the unconscious in the novel “Alice in Wonderland” from the British writer Lewis Carroll through a bibliographical review, as well as ponder about the dreamlike representations manifested in the dream of the character through a Freudian conception of dream interpretation, taking into account a Lacanian contribution.

KEYWORDS: Psychoanalysis; Literature; Alice; Lewis Carroll; Art.

¹Acadêmico do curso de Psicologia da UNIPAR.

²Acadêmico do curso de Psicologia da UNIPAR.

³Docente da UNIPAR.

INTRODUÇÃO

A conexão da psicanálise com a arte vem de longa data; Lacan cita e fala de muitos artistas em seu ensino: André Gide, Lewis Carroll, James Joyce, Marguerite Duras, etc., e mesmo o próprio Freud já fazia questão de ressaltar que o caminho que percorre o psicanalista já é conhecido pelo artista (SOARES, 2009). O mesmo Freud (*apud* HAUSER, 1988) afirma que o artista é um introvertido com impulsos instintivos excessivos que não se adapta à realidade, usa de sua arte como forma de proteção contra a doença. Volta-se, então, para um outro mundo, encontrando nele satisfação. Ainda de acordo com Hauser (1988), pode-se encontrar o poder da sublimação estampado no fazer do artista. Lacan afirma em sua homenagem a Lewis Carroll que a obra desses é o palco perfeito para demonstrar a “verdadeira natureza da sublimação na obra de arte”. Essa sublimação que está ligada à recuperação de um certo objeto.

Como lembram Freud e Lacan o artista precede o analista. Então, a arte é uma boa forma de compreensão da práxis psicanalítica e um bom exemplo de manifestação do amor transferencial (SOARES, 2009). No que se refere a Lewis Carroll e sua Alice, lembra-se que não haveria obra se não houvesse um objeto perdido do autor. Alice é esse objeto perdido. Lacan lembra ainda do valor fálico da menina para autor. Para o psicanalista francês só a psicanálise pode dar conta de iluminar o alcance do objeto absoluto que pode assumir a pequena para a realidade psíquica do escritor; há uma clara transferência acontecendo entre Carroll e Alice Liddell. Neste ponto vale lembrar que para Lacan (*apud* SOARES, 2009) a transferência não se limita a uma repetição estereotípica de algo do passado, como quer Freud – pois, nesse caso, não haveria criação artística, uma vez que o novo estaria interditado por esse clichê repetitivo.

Destarte, vê-se que a obra de Lewis Carroll é permeada pelas manifestações do inconsciente do autor. Fato que é reforçado pela curiosa observação de Sofhie Marret (2004) de que o autor escrevia, muitas vezes, a partir de ideias que lhe ocorriam aleatoriamente ‘sem que ele soubesse’ por quê. Freud (1996[1907]) fala sobre a interpretação de sonhos nunca sonhados; sonhos que são criados por escritores e atribuídos a personagens no desenrolar da história. Para ele, esse tipo de interpretação seria

de alguma forma justificável. Exemplo disso é a “*Grádiva*” de Jensen e, neste caso, Alice no País das Maravilhas.

(...) quando um autor faz sonhar os personagens construídos por sua imaginação, segue a experiência cotidiana de que os pensamentos e os sentimentos das pessoas têm prosseguimento no sonho, sendo seu único objetivo retratar o estado de espírito de seus heróis através de seus sonhos. E os escritores criativos são aliados muito valiosos, cujo testemunho deve ser levado em alta conta, pois costumam conhecer toda uma vasta gama de coisas entre o céu e a terra com as quais a nossa filosofia ainda não nos deixou sonhar. (FREUD, 1996[1907], p.20)

Carroll, como matemático e escritor, trata de forma intuitiva temas obviamente referentes ao impossível lógico e do inconsciente, que desde o início da era científica, foi excluído do discurso com valor de verdade. Alice e as situações inusitadas e até incoerentes que vive desafiam o pensamento racional ao mesmo tempo em que dão margem para a emergência do inconsciente que percorre a obra de Carroll (MARRET, 2004). Aqui é importante lembrar a colocação de Hauser (1988); “(...) não se deveria tentar uma explicação psicanalítica de uma obra de arte a menos que se possa admitir uma origem inconsciente para um ou mais de seus componentes.” (p.83) Tendo isso em mente lembra-se que são vários os pontos do romance *nonsense* de Carroll que apresentam um caráter de enigma, não só de enigma lógico, mas de enigma quase onírico. Entende-se que o sonho e a obra de arte tem em comum um caráter significativo e mantém o equilíbrio da vida psíquica por meio de uma outra forma de satisfação.

Sendo assim, abordar-se-á neste trabalho a obra “Alice no País das Maravilhas”, de Lewis Carroll buscando compreender as manifestações do inconsciente presentes no texto, bem como analisar essas mesmas manifestações no sonho de Alice. Como bem lembra Hauser (1988), uma obra de arte é uma estrutura semelhante a um sonho; ansiosa, ambígua, sensual e quase tangível. Destarte, espera-se, partindo desses dois pontos, chegar a um entendimento maior da dinâmica dos sonhos e da manifestação artística, enquanto formas de satisfação indireta.

O CONCEITO FREUDIANO DE INCONSCIENTE

O inconsciente freudiano não se trata de uma descoberta, mas de uma concepção proveniente do momento histórico e cultural que o mundo vivia. A neurofisiologia da época de Freud já havia aberto os caminhos para a construção deste conceito, tanto que a psicanálise surgiu buscando respaldo na neurologia e seus fundamentos (GOMES, 2007). Freud bem lembra esse fato em “*Uma nota sobre o inconsciente na psicanálise*” (1912) dizendo que a concepção do inconsciente não é totalmente conhecida pelo discurso psicanalítico, mas este está decidido a admiti-la frente às inegáveis provas empíricas, que se tornaram evidentes nos casos clínicos que eram acompanhados por ele e seus seguidores. Freud em seu texto “*O inconsciente*” (1915) ressalta a constituição fragmentada da consciência psíquica, que não dava conta da explicação total dos fenômenos mentais. Para ele, exigir que tudo o que acontece na mente seja conhecido pela consciência é uma suposição insustentável, contraproducente e baseada em mera convenção racionalista.

O inconsciente já era tema de discussão entre os precursores da psicologia como ciência, sendo alvo de duros rechaços por parte dos primeiros psicólogos que tratavam do psíquico como mero conjunto de sensações provenientes de estimulações externas ou internas (CAROPRESO; SIMANKE, 2008). Freud, ao contrário, tratou de traçar um paralelo entre os fenômenos fisiológicos e psíquicos, apoiado em uma concepção do aparelho mental e do funcionamento cerebral (GOMES, 2007). Esse mesmo autor coloca a ideia de inconsciente de Freud em uma ordem lógica e não cronológica, seguindo a seguinte linha de raciocínio: se existem processos neurais que funcionam como os processos psíquicos de que temos consciência, pode haver outros que funcionam como processos de que não temos consciência. Se existem processos neurais com todas as características do psíquico consciente menos a consciência, pode haver então processos neurais com algumas dessas características, porém sem outras. Se os processos neurais possuem características psíquicas, então a concepção de Freud de um inconsciente psíquico é válida e não pode conceber-se um inconsciente pela simples inferência do reflexo como queriam os fisiologistas da época.

Muitos fatores entrelaçaram-se e convergiram para tornar possível o constructo freudiano: o problema clínico das neuroses que mostrou que representações excessivamente intensas, como aquelas que dão origem aos sintomas, podem permanecer insuscetíveis de tornarem-se conscientes (CAROPRESO, 2008); a questão do inconsciente cerebral de que tratavam os fisiologistas; os fenômenos do hipnotismo que apontavam para um sujeito dividido e uma alternativa de tratamento envolvendo o psiquismo; a teoria da evolução, que derrubou o homem de sua pretenciosa ambição de ser extraordinário e diferente de todas as demais espécies da natureza (GOMES, 2007).

A teoria freudiana questiona a incontestável crença na racionalidade e a inocência da instituição familiar. Demonstrou que o inconsciente, cujo núcleo é o desejo sexual recalçado, funda a subjetividade e a cultura (ALMEIDA, 2006). O inconsciente surge em um cenário marcado pelo cartesianismo e pelo positivismo e abre mais uma ferida no narcisismo humano ao retirar do homem sua unidade e o controle sobre sua vida psíquica.

Freud (1915[1996]) recorda que as manifestações do inconsciente revelam-se tanto nas parapraxias e sonhos, nas pessoas sadias; quanto nos sintomas psíquicos e nas obsessões apresentadas pelas pessoas doentes. Essas manifestações, como faz alusão Caropreso (2008), estariam ligadas a atos ou desejos aos quais o paciente não consegue ligar o restante de sua vida psíquica, atribuindo essas manifestações a um possível ‘outro’; seria esta a característica geral da manifestação inconsciente.

Esse novo sistema abarca a ideia de que as manifestações do inconsciente não são ilógicas ou caóticas, mas são, pelo contrário, organizadas em um sentido lógico diferente do concebido no mundo da consciência. Freud lembra nas “*Conferências introdutórias sobre psicanálise*” (1917 [1990]) que os sintomas neuróticos têm um sentido, assim como os sonhos e as outras manifestações do inconsciente. Destarte, aborda-se o inconsciente como um sistema de lógica própria e superlativamente diferente.

É importante entender que “(...) o inconsciente subverte a razão e trama discursos à revelia do sujeito” (ALMEIDA, 2006, p.07). Segue-se que o discurso do inconsciente deve obediência a outras regras semânticas e sintáticas. Freud (1916 [1996]) coloca o inconsciente como por-

tador de características próprias em relação ao consciente. Nele impulsos carregados de desejo convivem lado a lado sem se influenciarem mutuamente. No inconsciente não há lugar para negação ou dúvida; seus processos são intemporais, não respeitam ou se alteram com a passagem do tempo; dão pouca atenção à realidade e submetem-se única e exclusivamente ao princípio de prazer.

Para Freud (1916 [1996]) o inconsciente é, então, o núcleo das formações herdadas ao qual é somado aquilo que é descartado durante o desenvolvimento infantil. Lembra-se ainda que, para este autor, a apresentação consciente consiste na apresentação da coisa acompanhada da palavra que a representa, enquanto a manifestação inconsciente é marcada pela representação da coisa, tão somente.

O pai da psicanálise lembra em “Interpretação dos Sonhos” que a realidade psíquica não deve ser confundida com a realidade material, sendo uma forma especial de existência (HOFFMAN, 2005). Assim sendo, o olhar do analista que se volta para o inconsciente deve estar cênscio da sua dinâmica e lógica próprias.

ALICE: A HISTÓRIA

Alice no País das Maravilhas é um livro escrito pelo matemático, fotógrafo, reverendo e literato Charles Dodgson, mais conhecido como Lewis Carroll. Seu autor envolve-se em um manto polêmico de acusações póstumas de pedofilia e voyeurismo. Nascido em 1832, na Inglaterra não seguiu sua carreira diaconal devido a sua incurável gagueira, motivo pelo qual sentia-se mais a vontade entre crianças.

O romance *nonsense* de Carroll, Alice no País das Maravilhas, inspira-se em suas relações com as crianças, em especial, com as filhas de Henry Liddell (diácono da Christ Church), uma das quais chamava-se Alice Liddell. A trama em questão inicia-se com Alice sonolenta que espia a irmã lendo no jardim de sua casa. Repentinamente um coelho branco precipita-se a sua frente e a menina fica intrigada com a figura que fala, veste roupas e carrega um relógio. Alice persegue o coelho por baixo da cerva viva do jardim e cai em sua toca, despencando por longo tempo. A menina chega a devanear no decorrer da queda. Contudo, cai sem ferir-se em cima de um monte de galhos e folhas secas.

Encontra-se então em um longo e bai-

xo salão com portas ao redor, que não abrem-se. Alice avista por um buraco de fechadura um lindo jardim. No entanto, a garotinha muda de tamanho constantemente de acordo com as coisas que come e bebe naquele lugar. Ela conhece todo tipo de figura intrigante ao longo de seu caminho. Conversa com animais falantes e que parecem desrespeitar até mesmo a lógica da linguagem. Depara-se com uma lagarta que fuma narguilé, com um rato que conta uma longa história, com animais fantásticos, cartas de baralho ambulantes, um chapeleiro maluco, um gato sorridente e evanescente, uma rainha e um rei e várias outras personagens enigmáticas.

Alice percorre o que, posteriormente, sabe-se ser um sonho buscando, a princípio, encontrar o Coelho Branco e, em seguida, entrar no jardim que visualiza pelo buraco da fechadura; isso tudo estando às voltas com as suas mudanças de tamanho.

INTRODUÇÃO À INTERPRETAÇÃO DOS SONHOS

Os sonhos apresentam-se com inúmeras funções para os humanos ao longo da história: forma de conhecimento, meio de previsão do futuro, veículo de comunicação com os deuses, espaço de teofania, campo de simbolização e analogia, via de acesso para o inconsciente, etc. (MENESES, 2000). Na antiguidade clássica os sonhos eram vistos como manifestações de seres sobre-humanos, como deuses ou demônios, que tinham por finalidade prever o futuro. Para Aristóteles os sonhos eram “demoníacos” - palavra usada para se opor a ideia de divindade-, ou seja, eram manifestações naturais da mente humana. De acordo com Meneses (2000) ao tratar do tema dos sonhos em *Tratado sobre a alma* e em *Tratado sobre a memória e a reminiscência*, Aristóteles diz que a fantasia é a faculdade que nos leva a dizer que certa imagem se produz em nós, não seria possível pensar sem imagem, tanto que os antigos gregos contavam seus sonhos frequentemente antecidos pelo prefácio: “Eu vi um sonho!”.

Ainda na antiguidade, Artemidorus de Daldis era considerado a maior autoridade quando se referia à interpretação dos sonhos. Ele dividia o sonho em duas classes: a primeira influenciada pelo passado ou pelo presente e a segunda, vista como uma comunicação do futuro (FREUD, 1900). De acordo com Meneses

(2000) o autor sintetiza boa parte das obras que se referiam aos sonhos na antiguidade. Artemidoro já dá exemplos de sonhos que podem ser diferentemente interpretados conforme o perfil social do sonhador. Em *Onirocrítica* ele dá grande importância à etimologia das palavras.

Argumenta Meneses (2000) que os sonhos foram desprezados pela ciência por longo tempo da história da humanidade. Eram apenas manifestações sem importância ou lógica da mente adormecida. Nos tempos modernos, foi com a Psicanálise que eles recuperaram seu valor. Freud inaugura em 1900 um campo único; o campo dos sonhos como formação do inconsciente, marcado pelo desejo e resultante do processo primário (COSTA, 2006).

A grande descoberta freudiana reside não na descoberta de um inconsciente ou de uma sexualidade infantil, mas sim na contemplação de uma lógica inconsciente. Os sonhos, como manifestações desse inconsciente são possuidores de um sentido e caracterizam-se pela realização de desejos (GARCIA-ROZA, 2005). Ao ver de Costa (2006 p. 60) a novidade freudiana "(...) não foi somente ter enunciado a existência do inconsciente – o que já havia sido feito por outros -, mas foi propor o inconsciente como resultado de um desejo, realizado em transferência".

Garcia-Roza (2005) cita dois métodos anteriores ao método de Freud: o método da interpretação simbólica, que considera o sonho como uma totalidade procurando substituí-lo por outro símbolo que lhe seja análogo; e o método da decifração, que consiste em substituir cada elemento por um símbolo equivalente, como uma chave fixa. Para Freud *apud* Costa (2006) o sonho não é importante devido ao seu significado "oculto" ou enigmático. Pela análise dos sonhos chega-se a uma outra cena que implica o sujeito em sua construção fantasmática e que, raramente, tem tradução na realidade material, pertencendo ao campo da realidade psíquica.

Segundo Freud (1917) a finalidade biológica do sono é o descanso e sua característica psicológica a suspensão do mundo externo. Mas, se é assim, não deveria existir qualquer atividade mental no sonho, pois se isso ocorre durante o sono é porque não conseguimos atingir o estado de repouso que lhe é característico e isso nos diria então que o sono não conseguiu livrar-se dos remanescentes da atividade mental diurna. Destarte, conclui-se que algo perturba o

organismo que sonha, sendo assim o sonho é uma resposta da mente a um estímulo perturbador do sono. No entanto, por mais que isso pareça verdade, os processos mentais no sono têm uma característica bastante diferente do estado de vigília. Apesar de haver apenas um estímulo iniciador, experimentamos uma variedade de coisas, pensamentos e sentimentos durante o sonho. Freud (1900) acreditava, dessa forma, que o sonho podia provir tanto da excitação somática quanto da atividade mental.

O conteúdo do sonho é derivado, de alguma forma, da experiência, porém desvendar essas associações não é tarefa simples. É possível que sonhemos com alguma coisa que da qual não nos recordemos ou não reconheçamos como parte da nossa experiência. Assim, ficamos tentados a pensar que os sonhos têm uma capacidade de produção independente. Porém, é importante que se diga que, nos sonhos, somos capazes de recordar algo que não é claro para a nossa memória de vigília (FREUD, 1900).

Alguns autores argumentam que os sonhos, geralmente, têm elementos derivados dos últimos dias antes de sua ocorrência. Chega-se a dizer que a maioria dos sonhos refere-se a impressões do penúltimo ou antepenúltimo dia anteriores a sua ocorrência (FREUD, 1900). A criancinha de dois ou três anos sonha frequentemente com um desejo do dia anterior que não pôde realizar (FREUD, 1910). Esta afirmativa é conforme com a teoria de Freud. No entanto, ele próprio explica que muitas imagens oníricas são esquecidas devido à fraqueza da excitação que produzem. Para que uma imagem onírica não seja repentinamente esquecida é necessário que esteja associada a uma sequência de imagens. Lembra-se também que a vida de vigília traz imagens muito mais marcantes do que os sonhos, o que contribuiria para o esquecimento desses últimos. Outros fatores relacionam-se com o esquecimento dos sonhos na vida de vigília: a dificuldade de se obter experiências semelhantes ao conteúdo ideacional do sonho durante a vida de vigília, a falta de atenção das pessoas ao conteúdo dos sonhos, etc. Sonhos coerentes e consistentes podem ser falseados pelo preenchimento de lacunas por meio da atividade de vigília.

Os sonhos, segundo Freud (1900) são realizações de desejos. O sonho se produz para que o sonhador tenha uma necessidade satisfeita e não precise acordar para satisfazê-la. Esse

fato dá força à assertiva de Aristóteles em *Tra-tado Sobre a Alma*: "(...) a fantasia, quando se move, não se move sem o desejo." (Aristóteles *apud* MENESES, 2000). Esta mesma autora discorre ainda sobre o emblemático dizer de Prometeu que, acorrentado à pedra por ter roubado o fogo dos deuses e despertado o amor dos mortais, anuncia o fim do reinado de Zeus e é interrogado pelo Coro se nessa predição ele não toma simplesmente seus desejos por realidade. Então o titã responde: "Eu digo o que acontece, e, além disso, o que desejo." (Ésquilo *apud* MENESES, 2000). Essa afirmativa de Prometeu parece abarcar com certa precisão a tônica do discurso dos sonhos tratados pelo olhar psicanalítico.

Como já observado, os sonhos são resultantes do processo primário, realização de desejos. Outro processo se insere na dinâmica do sonho, a saber, o processo secundário, que é responsável pela deformação no conteúdo latente, e pela consequente incompreensão do conteúdo manifesto (COSTA, 2006). Essa deformação é chamada de censura. Para Freud (1916), as lacunas existentes nos sonhos são obra da censura, lacunas essas que seriam de conteúdo inaceitável para o ego do indivíduo, por serem éticas e socialmente repulsivas. O próprio processo de elaboração onírica, que modifica o conteúdo latente em manifesto, é marcado pela censura. Os elementos censurados são, mais especificamente, "tudo o que é recordado de maneira indistinta, indefinida, duvidosa, em meio a outros elementos construídos mais claramente" (p.142). Alguma parte desse conteúdo pode ser omitida, modificada ou mesmo agrupada, deformando o conteúdo latente. Essa deformação é proporcional à característica ética do desejo, de ser condenável, e à severidade da censura.

A censura é reforçada pelo processo da condensação. Segundo Freud (1900), este último é um processo pelo qual alguns elementos do sonho latente são omitidos ou fundidos, alterando o conteúdo manifesto. Elementos que podem ser lugares, pessoas, palavras ou mesmo afetos que apresentam certo tipo de associação uns com os outros.

O deslocamento é, para Freud (1916), "inteiramente obra da censura dos sonhos". Seu trabalho é fazer com que algo alusivo substitua um elemento do sonho latente, ou seja, o elemento perde sua forma absoluta e se disfar-

ça em algo de algum modo a ele relacionado. Pode dar-se também por meio do deslocamento do acento psíquico de um elemento importante para outros irrelevantes, contribuindo para um aspecto descentrado desse sonho.

Dor (1989) afirma que o sonho tem a estrutura de uma frase e possui, como toda estrutura, uma Lei. É a partir de tais constatações que busca-se agora entender algumas das manifestações do inconsciente no sonho de Alice retratado por Lewis Carroll.

O SONHO DE ALICE

A primeira figura intrigante que se apresenta aos olhos do leitor de Alice é o Coelho, que se apressa por chegar a algum lugar, a princípio desconhecido. Alice, semiadormecida vê o Coelho Branco passar e não atenta muito para o fato de ele estar falando que está atrasado. Contudo, ao ver o animalzinho tirar um relógio do bolso do colete...

Mas quando o Coelho tirou um relógio do bolso do colete, deu uma olhada no mostrador e seguiu adiante apressado, Alice levantou-se num átimo, pois lhe passou pela cabeça que nunca tinha visto um coelho com bolso no colete, nem com um relógio para tirar do bolso (...) (CARROLL, 2011, p.14).

Freud (2001[1900]) já alertava para o fato de peças do vestuário ser comumente retratadas em sonhos como uma representação dos órgãos masculinos. Tomando então o estranho fato de Alice atentar apenas para o vestuário de um coelho falante pode-se conjecturar que o Coelho representa, a nível simbólico, uma figura masculina que atrai a atenção da menina a ponto da mesma perder-se em meio a uma trama de aventuras apenas para encontrar esse animal.

Essa curiosidade da menina diante da figura inquieta do Coelho associa-se a uma pulsão de saber ou de investigar que foi brevemente abordada por Freud (1996[1905]) em "*Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*". Para ele existe uma pulsão de saber investigar que revela-se na infância, por volta dos 4 ou 5 anos de idade que corresponde a uma forma sublimada de dominação e também trabalha com a energia escopofílica. Freud ainda supõe que, quiçá, esta pulsão seja despertada por problemas sexuais ou pela intrusão de um bebê recém-chegado à família. Entende-se, dessa forma, que Alice con-

fronta-se com a sua posição feminina ao mesmo tempo em que se retorce tentando entender os problemas sexuais que são típicos daquele momento da constituição humana.

Sabe-se ainda que na fase sádico-anal a dicotomia existente no psiquismo encontra-se no conflito atividade/passividade (FREUD, 1996 [1905]). Vê-se em Alice a criança que assume um papel ativo e sai da apatia que a dominava, a pequena, embrenhando-se atrás do pequeno animal, que a despeito da correria da menina, entra na toca e desaparece, mostra seu conflito com a sexualidade que se apresenta cada vez mais vivo aos seus olhos curiosos.

A questão da relação com a feminilidade está evidente em Alice. De acordo com Moraes (2010) a menina já entraria castrada no complexo de Édipo, se levar-se em conta a concepção freudiana que atenta para as constatações infantis a respeito da sexualidade. O surgimento do superego, como parte constituinte do aparelho psíquico feminino, seria possível devido à angústia advinda da possibilidade da perda do amor parental. Se perceber que não possui um pênis a menina igualaria, em uma equação psíquica, a um bebê, desejando ter um bebê com o pai, seu amante familiar fantasiado. Aos poucos essas ideias, bastante difíceis de encontrarem moradia na realidade, dão lugar a outros desejos. No entanto, esse desejo original (ter um pênis) e o seu correspondente deslocado (ter um bebê) permanecem obscurecidos no inconsciente e se tornam condições essenciais para o estabelecimento da sexualidade feminina.

Em seguida, a menina cai no poço e, em meio à queda aparentemente sem fim, começa a levantar hipóteses sobre a altura da queda a profundidade em que se encontraria o centro da Terra. Sente-se 'boba' por pensar na possibilidade de ter que perguntar onde está quando chegar ao fim daquela queda; "E como vai me achar uma menina ignorante por fazer essas perguntas." (CARROLL, 2006, p.17). Mais uma vez observa-se o desejo de saber e de conhecimento de Alice. Diniz (2006) relembra a ideia freudiana de que o conhecimento e as investigações sexuais infantis estão diretamente relacionados. Mas, essa questão será mais profundamente abordada adiante.

A pequena cai ao chão de uma enorme altura e não sofre nenhum arranhão. Entra então em um salão com muitas portas que se mostram muito difíceis de serem abertas. Freud argumen-

ta na *"Interpretação dos Sonhos"* (1900) que abrir e fechar portas pode aludir a conteúdos sexuais e é, inclusive, um dos seus representantes mais comuns. "(...) ou as fechaduras eram grandes demais, ou a chave era pequena demais, o certo é que não abria nenhuma das portas." (CARROLL, 2011, p.19). Observa-se Alice envolvida pela questão da distinção anatômica entre os sexos ao ponto dessa incógnita saltar aos olhos em seu sonho e na linguagem que utiliza. Alice sente a inveja do pênis ao ver que a chave que tem é pequena demais para abrir a porta - ato que é dificultado por contingências que ela ignora. Essa passagem encerra a fantasia da criança de manipular os seus genitais que logo descobre não ser aprovada pelos adultos que, direta ou indiretamente, ameaçam lhe tirar esta parte que o sujeito manipula. Essa ameaça de castração põe em risco a organização genital fálica, levando a criança em direção a uma organização adulta, um encontro com a sexualidade. "(...) essa criança curiosa gostava muito de fingir que era duas pessoas." (CARROLL, 2011, p.23). Alice é uma menina curiosa pelos assuntos que dizem respeito ao conflito que passa no desenvolvimento e na constituição de si. O encontro com a feminilidade e o confronto com a castração são evidentes. A posição dividida e dicotômica de Alice revela o complexo de Édipo que lhe aponta duas possíveis posições, uma ativa e outra passiva. Segundo Freud ([1925]1996), nas meninas o complexo de Édipo pode ser lentamente abandonado ou reprimido, no entanto, seus efeitos podem perdurar com bastante ênfase na vida mental normal das mulheres. Sendo assim, observa-se em Alice o Édipo que reaviva-se. Anteriormente, no complexo de castração, de acordo Freud ([1924]1995), a menina encontra-se em uma posição de possuidora de um pênis atrofiado, o clitóris. Essa organização psíquica favorece na menina o sentimento de inferioridade ao perceber seu órgão castrado. Essa questão torna-se evidente na frase "Não resta quase nada de mim para formar uma pessoa respeitável" (CARROLL, p.23); Alice sente-se indigna e como aquela que não possui "quase nada", como um ser castrado.

Alice é um sujeito dividido que resiste ao encontro com a sua sexualidade; seus pés podem não caminhar "para onde deseja ir", como imagina que acontecerá quando cresce abruptamente após comer um bolo com groselhas. A pequena vê-se diante do período de latência

que, segundo Freud ([1924]1996), é precedido pelo complexo de Édipo, cuja dissolução ocorre de forma gradual com o sexo feminino sucumbindo aos poucos à regressão. Esse período é caracterizado pela sublimação das pulsões libidinais freando o sujeito no seu curso em direção à sexualidade genital. Os pés de Alice percorrem um caminho que a divide entre o encontro com a genitalidade e uma estagnação da sua sexualidade, regressão a uma fase pré-genital.

A menina varia constantemente de tamanho durante uma boa parte da história, fato que a impede de entrar no jardim, pois hora é muito grande, hora é muito pequena para que possa passar na estranha portinha que dá acesso ao ambiente que ela tanto deseja. O jardim que tanto almeja alude ao encontro com a sua sexualidade que tanto lhe é dificultado. Variar entre uma posição e outra, entre um tamanho e outro lhe impossibilita o acesso ao jardim, a sua sexualidade. Crescer repentinamente alude ao fato da menina sentir-se em uma posição de alguém que ainda tem algo para desenvolver, para crescer. Crescer aqui remete a uma posição masculina do falo que cresce (FREUD, [1923] 1996). A menina acredita por um longo período que possuirá um pênis, que o mesmo crescerá até atingir um tamanho comparável ao do menino. Crescer alude a uma posição masculina que impossibilita Alice o encontro com o jardim tão almejado. Quando Alice encontra-se em um tamanho pequeno suficiente para acessar o jardim, não possui a chave que encaixa-se na fechadura. Vê-se novamente que estar pequena significa não ter alguma coisa. Mais adiante a menina sente-se vítima de suas próprias ações e lamenta estar nadando nas próprias lágrimas. A questão da potência relacionada às variações de tamanho clarifica-se no trecho em que Alice pequena “nada nas próprias lágrimas”, aquelas que havia chorado enquanto estava grande. Isso demonstra a diferenciação que a menina atribui à potência relacionada ao seu tamanho, que tanto varia.

O Coelho Branco aparece em seguida e Alice novamente vê-se intrigada com sua figura. No entanto, agora o animalzinho carrega outros apetrechos, um par de luvinhas brancas e leque. A menina sente-se desamparada e pede ajuda ao Coelho que assusta-se e foge, derrubando o que carregava. Alice, então recolhe o que o outro deixou cair e fica abanando-se com o leque. Outra vez Alice tem sua atenção desperta-

da pelo Coelho que carrega alguma coisa. Desta vez, contudo, o que grita aos seus olhos são um par de luvas e um leque, algo típico do feminino com o qual anda as voltas.

Posteriormente, a pequena Alice começa a questionar-se por que mudou tanto nesse pequeno período e buscar entender o que é que ainda sabe, pois só pode ser ela mesma se souber daquilo que sabia. Compara-se então com algumas de suas amigas para saber quem “não é”. Percebe então que Mabel, uma de suas amigas, “não sabe” e a toma como inferior em função disso. Alice “sabe de muitas coisas” enquanto Mabel sabe tão pouco. Tem-se conhecimento de que o saber é uma representação fálica que neste momento dá um *status* a Alice. Freud argumenta em “*Sobre as teorias sexuais das crianças*” que no que se refere a conhecimentos de caráter sexual as crianças que nascem em atmosfera menos inibida e, conseqüentemente, tem mais informações sobre o assunto, sentem-se superiores às outras, exatamente como Alice sente-se superior a sua amiga por saber de “muitas coisas”.

Alice questiona-se “quem sou eu?” e, mais uma vez, vê-se diminuindo de tamanho. O objeto que causa esse encolhimento é o leque, representante cultural e social da feminilidade. A mulher é aqui representada como aquela que “não tem” a chave e que “não tem” potência.

Neste momento tem-se uma passagem enigmática e ambígua no romance de Carroll. Alice encontra um Camundongo que, como ela, nadava na poça de lágrimas. A menina questiona-se sobre a linguagem do animal após comunicar-se em inglês e não obter resposta. Contudo, tenta novamente um diálogo, agora em francês. A frase que ela utiliza, a “primeira de seu livro de francês”, é uma expressão ambígua e que assusta o Camundongo por motivo também indiferenciado. A frase utilizada é “*Où est ma chatte?*”, que pode tanto significar “Onde está minha gata?” na linguagem formal, quanto referir-se a uma expressão chula, “Onde está minha *buceta*?”. Nota-se que os tradutores fizeram questão de referir a passagem em francês, por entenderem que esta ambiguidade faz parte da tessitura do texto. Esse ponto é notável; e observa-se que o inglês preserva essa mesma ambiguidade com a palavra *pussy*, que trata tanto do substantivo *gato*, quanto da expressão informal, *buceta*. Aqui lembra-se Freud ([1931]1996) quando fala da sexualidade feminina; para ele, a mulher tem

uma constituição bissexual mais evidente que a do homem. A menina, em tenra idade, liga-se simbioticamente com a mãe, assim como o menino. No entanto, este objeto original é abandonado, pois a menina atribui à mãe a responsabilidade por sua castração. Ocorre então um deslocamento das catexias libidinais e o amor que a menina tinha para com a mãe desloca-se para o pai (FREUD, [1923]1996). Essa passagem, especificamente, diz respeito à busca da feminilidade enquanto substituição do clitóris pela vagina. Isso fica claro na interrogação de Alice “*Où est ma chatte?*”. Sabe-se que Freud atribui à mulher uma natureza sexual semelhante a do homem por meio da ideia de que o clitóris é um equivalente do pênis que, no entanto, encontra-se atrofiado. O encontro com a sexualidade feminina implica então, para a psicanálise freudiana, em um abandono da atividade sexual ligada ao clitóris para uma genitalidade vaginal.

Freud argumenta em “A interpretação dos sonhos” ([1900]1996) que a mudança de cenário repentina diz respeito a uma mudança na oração do texto do pensamento latente. Isso dá margem para a ideia da sobredeterminação que coloca o sonho como a expressão de mais de um conflito, sendo um, entretanto, o conflito principal. No livro de Carroll, repentinamente Alice muda-se do cenário do hall de entrada para um “outro cenário” onde encontra o Coelho Branco. Abre-se aqui a perspectiva para um novo conflito, uma outra questão de Alice.

Logo em seguida Alice encontra a lagarta que fuma narguilé em cima de um cogumelo. O bichinho é uma figura bastante perturbadora; questiona Alice a respeito de quem seja. Às voltas com a questão da lagarta Alice termina seu discurso frente à repetição da pergunta “quem é você?”. Ela não sabe, assim como não sabe de muita coisa ao longo da história. Quando perguntada pela primeira vez ela responde “Eu... eu... no momento não sei, minha senhora... pelo menos sei quem eu era quando me levantei hoje de manhã, mas acho que devo ter mudado várias vezes desde então.” (CARROLL, 2011). Depois de ver-se questionada e questionando a si mesma, Alice consegue responder para a Pomba que lhe ataca, ao crescer repentinamente mais uma vez: “Sou... sou uma menina!”. Mesmo que esta fala seja expressa com um tanto de dúvida, ela diz de um encontro com a feminilidade, com a identidade sexual. A dúvida que envolve essa afirmação é justificada pela própria Alice pelas

muitas mudanças que havia passado. Este ponto corrobora com a ideia de que a mudança de tamanho está relacionada com a questão sexual.

Alice tem uma relação conflituosa com o saber. Ao longo da trama a menina relata muitas vezes que não sabe de algo, o que a irrita. Diniz (2006) argumenta que o saber inconsciente, para Freud, é ignorado pelo sujeito, lhe escapa. Desse saber o sujeito, ativamente, nada sabe. Essa questão de saber está relacionada diretamente com o conflito edípico. A curiosidade que vinha sustentando a pesquisa da sexual da criança é sublimada e transforma-se em um desejo de saber que mantém um vínculo muito grande com a pulsão escópica que sustenta as pesquisas sexuais. As perguntas sobre a origem dos bebês confrontam a criança com essa inquietação de investigação. A sexualidade, a procriação, a distinção entre os sexos e a descoberta de que não é tudo para o outro estabelece essa perturbação na criança. As teorias sexuais infantis tendem a ser recalçadas ou abandonadas, constituindo o saber inconsciente. Assim constata-se que a sexualidade e o saber estão intimamente ligados. Alice toma para si a frase “sou uma menina!” e passa a saber de algo, saber de si, de sua sexualidade.

Freud (*apud* DINIZ, 2006) atribui a esse desejo pulsional de investigar os assuntos sexuais três destinos. Primeiro: inibição que causará uma atividade diminuída da inteligência. Segundo: a atividade intelectual escapa ao recalçamento, mas permanece ligada àquela busca inicial da origem dos bebês. As investigações futuras serão acompanhadas por um movimento de ruminação que dificilmente trará alguma conclusão (compulsão). Terceiro: o recalçamento intervém, mas não consegue mandar para o inconsciente uma pulsão parcial do desejo sexual. Dessa forma, a pulsão escópica mostra-se ativa no psiquismo humano. A libido sublima-se em desejo de saber. Alice, em alguns aspectos, assemelha-se ao terceiro caso, em que a atividade intelectual escapa a inibição do pensamento, mas também escapa à compulsão de pensar. Nesse caso, a sublimação não permite a repetição do fracasso das pesquisas sexuais infantis e traz uma satisfação pulsional na atividade investigativa.

Um trecho extremamente curioso segue-se: Alice entra na casa da Duquesa depois de uma conversa inquietante com algumas criatu-

ras que encontravam-se na porta da residência. O lugar estava repleto de pimenta no ar e a porta dava diretamente para uma grande cozinha. A Duquesa segurava um bebê e uma cozinheira mexia um grande caldeirão. Em seguida, a cozinheira começa a atirar panelas e objetos em direção aos outros presentes na casa. O bebê chorava desesperadamente de forma que Alice já não entendia se o bebê estava sendo atingido pelas panelas e objetos atirados ou chorava por outro motivo. Freud ([1919]1996) lembra que é comum a ocorrência da fantasia de uma criança sendo espancada e usa essa fantasia como ferramenta de análise das perversões. Ele lembra ainda que a criança que é espancada não é, a princípio, quem cria a cena, como é o caso de Alice. O bebê espancado no romance de Carroll não é agredido diretamente por um pai, como é o caso clássico descrito por Freud. Contudo, o mesmo Freud ([1919]1996) argumenta que pode ocorrer que outra natureza substitua o espancamento. Em um primeiro momento dessa fantasia ao indivíduo, no texto de Freud, traz uma vaga impressão de que “estão espancando uma criança”. Posteriormente, a criança que é espancada passa a ser o sujeito que fantasia. Por fim, a figura de quem bate volta a ser indeterminada e o sujeito relata estar novamente olhando. Em meio ao conflito edípico o que ocorre é que a criança sente ciúmes do amor parental; as outras crianças são vistas como concorrentes. Essa fantasia costuma expressar uma frase latente do tipo “*O meu pai não ama essa criança, ama apenas a mim, por isso está batendo nela!*”

Se a organização genital, que mal conseguiu firmar-se, defronta-se com repressão, a consequência não é apenas a de que toda representação psíquica do amor incestuoso se torna inconsciente, ou permanece inconsciente, mas existe também outro resultado: um rebaixamento regressivo da própria organização genital para um nível mais baixo (FREUD, 1996[1919], p. 204)

O que ocorre em Alice é um regresso da organização genital para uma fase anal sádica. Há aqui uma alternância entre um movimento em direção a sexualidade genital e um retorno a um período pré-genital, esse movimento é característico de crianças cujo componente sádico desenvolveu-se prematuramente. A excitação libidinal relacionada a tal fantasia decorre da regressão da primeira fase desta fantasia, que ca-

racteriza uma satisfação genital (“*O meu pai me ama*”) para a segunda fase pré-genital (“*Estou sendo espancado pelo meu pai*”). Nesse processo há uma convergência do sentimento de culpa e do amor sexual. O castigo aplicado é o substituto regressivo dessa relação genital proibida. Entretanto, nem todo traço de perversão na infância pode ser tomado como expoente de uma estrutura perversa adulta. No caso da interrupção da perversão, que caracteriza uma posterior neurose, resta apenas um dos traços de tal perversão, ao qual o indivíduo se fixa retirando-lhe perpetuamente uma determinada quantidade de energia. Esse traço de perversão só tem dois caminhos: ou o recalque ou a sublimação (CARREIRA, 2009). É importante lembrar que em Alice não é exatamente a figura do pai que está envolvida na cena de espancamento, mas sim há um drama envolvendo a cozinheira – que permanece como uma figura obscura na cena –, o bebê e a Duquesa. Contudo, Freud (1996[1919]) argumenta que a situação de espancamento que era simples, em um primeiro momento, pode passar por alterações das mais variadas e outras formas de humilhação e castigos podem substituir o próprio espancamento. Recordar-se ainda que na terceira da fase da fantasia a figura do espancador é substituída por outra figura de autoridade e a criança a ser espancada não é o sujeito da fantasia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, Alice é uma menina que passa por constantes transformações durante o desenrolar do sonho. Como afirma Brito, as peripécias de Alice são uma forma de se viver o proibido e diferente sem medo das consequências. Há questões na menina que perpassam toda a trama repetindo-se e elaborando-se. Porém, um olhar mais atento concebe “Alice no País das Maravilhas” como uma forma de escapismo, uma maneira de fugir da rigidez da sociedade vitoriana, uma passagem para outro mundo livre de tantos valores fixos. Encontra-se nos trabalhos que se referem a esse texto as mais variadas especulações, desde críticas ao parlamento britânico, apologia ao uso de drogas, textos que tratam da temporalidade relacionada à figura do Coelho, críticas à impotência da coroa britânica, etc. Além disso, o sonho de Alice abre um campo de investigação amplo para a psicanálise, pois trata de questões cruciais do desenvolvimento

psicosssexual das mulheres.

A primeira questão que se percebeu no romance foi a inquietação de Alice frente à figura do Coelho Branco carregado de caracteres masculinos. Freud (1996[1933]) lembra que a primeira questão que vem à mente quando se conhece uma nova pessoa é “É homem ou é mulher?”. Ao que parece essa indagação se torna latente na busca de Alice pelo Coelho, já que posteriormente o animalzinho apresenta-se carregado com outros apetrechos claramente femininos. Alice pergunta-se tacitamente “É homem ou é mulher?” e essa pergunta permeia seu sonho vagando entre os objetos e o sujeito. Nesse ponto é importante lembrar que existem mecanismos de identificação nos sonhos que dizem respeito sempre ao sujeito mesmo que manifestados por via dos objetos ou pessoas do sonho (FREUD, 1900). O sonho pode aparentar ser uma manifestação fortuita e impessoal, no entanto, o sonho deriva dos fragmentos do inconsciente que escapam a censura durante a noite devido ao enfraquecimento das defesas do ego, e esses fragmentos dizem respeito a questões do sujeito. Essa construção ativa, que coloca o sujeito como diretor de seu próprio sonho, é esboçada pela própria linguagem, no caso do idioma francês, por exemplo. Ao falar de um sonho o francês diz “*J’ai fait un rêve*”, ou seja, “Eu fiz um sonho”. Vê-se aqui a questão da responsabilidade e da particularidade do sonho. O sujeito é sempre o núcleo da formação onírica.

Outro ponto que se repete com frequência na obra é o “não saber” de Alice. A menina “esquece” o que sabia, não mais consegue recitar os poemas que lhe são solicitados, etc. Diniz (2006) relembra Freud quando diz que o saber inconsciente escapa ao sujeito, pois esse o ignora. Desse saber o sujeito, ativamente, nada sabe. Mas, é esse saber que constrói e configura o sonho de Alice. Além disso, o saber é frequentemente relacionado à representação fálica, do verbo “ter”. A menina não sabe, e não pode, assim como não tem. Nesses trechos ela deixa transparecer uma característica de impotência e inferioridade, tornando evidente a representação do sujeito castrado que acompanha o mundo simbólico do sujeito.

A personagem figura como protagonista de um conflito com a sua sexualidade, com o tornar-se mulher. Essa busca pela feminilidade é expressa, em psicanálise, pelo abandono da sexualidade clitoriana para um encontro com a

sexualidade genital ligada à vagina. Tal conflito torna-se evidente no trecho do diálogo da menina com o camundongo. A frase em francês é emitida meio que a revelia do discurso da menina. Não se sabe o porquê do espanto do animal devido à ambiguidade do discurso. O susto poderia ser atribuído a um perigo iminente ou a um rubor moral proveniente de uma expressão chula, dita de forma tão crua e não muito indicada para um início de diálogo. “*Où est ma chatte?*” é a frase que refere essa ambiguidade e que diz muito da questão de Alice no sonho.

A última questão que salta aos olhos diz da cena de humilhação em que Alice avista uma criança sendo atingida por panelas e outros objetos que são arremessados pela figura da cozinheira que mostra-se um tanto quanto obscura. No texto de Freud “*Uma criança é espancada*” afirma-se que tal fantasia é acompanhada de uma excitação libidinal proveniente de um traço de perversão que sobressaiu-se aos demais traços do desenvolvimento sexual. Isso se torna possível em um sujeito em que o componente sádico desenvolveu-se prematuramente possibilitando uma regressão do desenvolvimento psicosssexual. Aqui levanta-se algumas questões: Alice caminha em direção à sexualidade genital feminina, chega a definir-se: “*Eu sou uma menina!*”. No entanto, a fantasia de espancamento diz de um quadro de regressão da sexualidade e de uma volta ao conflito edípico pré-genital. O que se torna obscuro é a questão: se Alice haveria ou não encontrado uma forma de expressão da sexualidade que caracteriza a genitalidade adulta ou ainda estaria às voltas com o traço de perversão e sadismo característico de um momento anterior. Será que o caso de Alice seria um daqueles em que a perversão predominaria até a idade adulta, ou então esse traço passaria pelo recalque ou pela sublimação, expressando então uma estrutura neurótica? Apesar de se ter consciência da constituição bissexual humana, que é ainda mais evidente no caso feminino, indaga-se se a personagem encontrou definitivamente sua posição na “guerra dos sexos”.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, S. F. C. O arqueólogo do inconsciente. **Revista Educação**, São Paulo: Segmento, v. 1, n.1, p. 6-15, 2006.

BENMASOUR, M. O inconsciente se lê e se escreve como um poema: condições poéticas do inconsciente psíquico. **Psicologia em Estudo**, v.10, n. 3, p. 463- 469. 2005.

BRITO, B. P. **Alice no País das maravilhas**: uma crítica à Inglaterra Vitoriana. Disponível em: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCL/projeto_todasasletras/inicie/BrunaBrito.pdf>. Acesso em: 09 jul. 2012.

CAROPRESO, F.; SIMANKE, R. T. Uma reconstituição da estratégia freudiana para a justificação do inconsciente. **Ágora**, Rio Janeiro, v.11, n.1, p. 31-51 2008.

CARREIRA, A. F. Algumas considerações sobre a fantasia em Freud e Lacan. **Psicologia USP**, v. 20, n. 2, p. 157-171, 2009.

CARROLL, L. **Alice no país das maravilhas**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

COSTA, A. **Sonhos**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.

DINIZ, M. A relação com o saber para a psicanálise. **Psicanálise, Educacao e Transmissao**, São Paulo, v. 6, 2006. disponível em: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000032006000100049&lng=en&nrm=abn>. Acesso em: 06 ago. 2012.

DOR, J. **Introdução à leitura de Lacan**: o inconsciente estruturado como linguagem. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

FREUD, S. A sexualidade feminina. In: _____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**, (1931). Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 21, p. 231-251.

_____. Conferência XXXIII: Feminilidade (1933[1932]). In: _____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 22, p.113-134.

_____. **A interpretação dos sonhos**. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

_____. Três ensaios sobre a teoria da

sexualidade. In: _____. **Um caso de histeria, três ensaios sobre a teoria da sexualidade e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p.117-229.

_____. Sobre as teorias sexuais das crianças. In: _____. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 9, p.189-206.

_____. O inconsciente. In: _____. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.14, p.163-210.

_____. Uma criança é espancada: uma contribuição ao estudo da origem das perversões sexuais. In: _____. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 17, p.192-219.

_____. A dissolução do complexo de Édipo. In: _____. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. 19, p.189-200.

_____. **Cinco lições de psicanálise, Leonardo Da Vinci e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. Conferências introdutórias sobre psicanálise. In: _____. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1990. v.16, 287-539.

_____. A gradiva de Jensen e outros trabalhos (1907). In: _____. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: 1996. v. 09.

_____. A organização genital infantil (Uma interpolação na teoria da sexualidade) (1923). In: _____. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.19, p. 153-162.

_____. Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos (1925). In: _____. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v.19, p.271-286.

GARCIA-ROZA, L. A. O discurso do desejo: a interpretação dos sonhos. In: _____. **Freud e o inconsciente**. 21. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar,

2005. p. 61-92.

GOMES, G. A gênese do conceito freudiano de inconsciente. **Estudos de psicologia**. Natal, v.12, n.1, p. 31-36, 2007.

HAUSER, A. **Teorias da arte**. 2. ed. Lisboa: Presença. 1988.

HOFFMANN, C. 'Eu' devo assumir a responsabilidade do inconsciente. **Ágora**, Rio de Janeiro, v. 8, n.1, p. 41-46, 2005.

MACHADO, V. H. V.; D'AGORD, M. R. L. Psicanálise e literatura: identificação, alienação e separação. In.: SALÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA, 23.; 2011, Porto Alegre. **Anais ...** Porto Alegre, Instituto de Psicologia da UFRGS, 2011;

MARRET, S. Lacan sobre Lewis Carroll. **Ornicar**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2004. v.1, p. 11-31.

MENESES, A. B. O sonho e a literatura: mundo grego. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 11. n.12, 2000, p.187-209.

MORAES, G. C. S. de; COELHO JUNIOR, N. E. Feminino e psicanálise: um estudo sobre a literatura psicanalítica. **Psicologia em Estudo**. v.15, n. 4, p. 791-800, 2010.

NASIO, J. D. **Lições sobre os 7 conceitos cruciais da psicanálise**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1997.

SANTORO, V. C. O coelho de Alice: considerações acerca do tempo na psicanálise. **Estudos de Psicanálise**, n. 34, p. 129-132, dez. 2010.

SOARES, A. C. M. **Amor transferencial e arte: do laço à criação**. 2009, 112 f. Tese (Doutorado em Psicanálise) – Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

VOLTOLINI, R. Pensar é desejar. **Revista Educação**, v. 1, n. 1, p. 36-45, 2006.

EL SUEÑO COMO MANIFESTACIÓN DEL INCONSCIENTE EN “ALICIA EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS”

RESUMEN: Este artículo ha buscado discutir y analizar las manifestaciones del inconsciente presentes en el romance *nonsense* “*Alicia en el País de las Maravillas*” del autor inglés Lewis Carroll mediante revisión bibliográfica, así como reflejar sobre las representaciones oníricas manifestadas en el sueño del personaje por medio de una concepción freudiana de la interpretación de los sueños, contando también con la contribución de orientación lacaniana.

PALABRAS CLAVE: Psicoanálisis; Literatura; Alicia; Lewis Carroll; Arte.